

## КАТЕГОРІЯ ПЕРСОНАЛЬНОСТІ У ПОЕТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ: "НЕАДРЕСАТНЕ" ВЖИВАННЯ ДРУГОЇ ОСОБИ

Єрмоленко С.С.

*Інститут мовознавства ім. О.Потебні НАН України*

Категорія персональності та її складники можуть уживатися у художньому, зокрема, поетичному, контексті подвійним чином: 1) з одного боку, наявні у тексті категорії першої та другої особи, виражені тим чи іншим чином, можуть бути більш-менш відповідними своїм позахудожнім "прототипам", так що позначувані ними ліричні персонажі є власне суб'єктом комунікації та його реципієнтом (реципієнтами), а ситуація, що їх об'єднує/у межах якої вони виступають, є ситуацією комунікативною; 2) з іншого боку, ці ж категорії можуть бути застосовані таким чином, що їх поява у поетичному тексті не супроводжується наявністю у внутрішньому (художньому) світі цього тексту ситуації спілкування з властивою їй структурою. Можна також сказати, що у подібних випадках комунікативна ситуація, маніфестована відповідними персональними категоріями, набуває художньо-модельної функції, стаючи засобом репрезентації ситуацій вже іншого характеру.

Саме така метаморфоза відбувається з другою особою, що, виступаючи у контексті ліричної поезії, використовується тут у "неканонічний" спосіб, у рамках такої ситуації, що не знаходить собі відповідника у звичному позахудожньому мовленні. *Mutatis mutandis*, як відповідник такого застосування може розглядатися апострофа, тобто риторична фігура, що, виступаючи у стилі, різко відмінному від повсякденної розмовної мови, становить "безпосереднє... звертання до особи, божества, персоніфікованої ідеї чи предмету... з метою створення у межах мовленнєвого повідомлення постаті фіктивного адресата, здебільшого явно відмінного від реального читача чи слухача" [Окорієн-Славіńska 1976: 30]. Подібне незвичне вживання другої особи було відзначене І.І.Ковтуною у її праці, присвяченій оглядові та аналізу особливостей поетичного синтаксису [Ковтунова 1986: 89-104]. На думку цієї дослідниці, у ліричній поезії відбувається переніс мовленнєвих форм, властивих комунікативній ситуації усного спілкування, в іншу комунікативну ситуацію, де йдеться про людей чи предмети, віддалені у часі чи просторі: застосування згаданих мовленнєвих форм створює ілюзію безпосередньої близькості цих предметів чи осіб. Таким чином, уважає І.І.Ковтунова, тут має місце те, що вона називає комунікативною метафорою, тобто вид переносу, який відрізняється від переносу за подібністю чи за суміжністю. Ці свої твердження вони ілюструє такими прикладами з російської поезії як *"Цветы, поля, деревня, праздность, /Поля! Я предан вам душой..."* (А.Пушкін), *"О, город мой неуловимый, /Зачем над бездной ты возник..."* (А.Блок), *"Придается все, /Лишь тебе не дано примелькаться..."* (Б.Пастернак; звертання адресоване до моря) і т. д.

Звичайно, інтерпретація Ковтуною такого вживання другої особи як її особливого функціонального різновиду можна лише підтримати, так само, як і

деякі деталі її інтерпретації. Водночас є підстави вважати, що проведений нею аналіз не є вичерпним; крім того, як видається, правильно відчувши особливий характер даного вживання, усе ж не розкрила той специфічний мовний механізм, який лежить у його основі.

Не маючи змоги, з огляду на обмеженість обсягу нашої розвідки, дати розгорнуте критичне висвітлення відповідного фрагменту згаданої праці, разом із тим зазначимо, що, як свідчать приклади, таке "апострофічне" звертання у другій особі зовсім не обов'язково може бути спрямованим до відсутнього (тобто віддаленого у часі чи просторі) і завдяки власне цьому умовного адресата, хоча й таке застосування є й можливим, і достатньо поширеним: так, приміром, вірші М.Рильського з підкреслено оксюморонними назвами "Лист до волошки" та "Лист до загубленої адресатки" містять саме так ужиту глибинну другу особу, реалізовану за допомогою відповідних займенникових та дієслівних форм, а також кличного відмінку й, нарешті, вже згаданих назв цих текстів, котрі вказують на їх адресований характер: *"Бідна волошко, чому ти у житті, / А не на клумбі волієш рости?"*; *"Не знаю, де ти, хто ти, що ти нині, / Усе перекотилось без сліда... / Та вірю, як приречено людині, / Що й досі ти прекрасна й молода"*. Але, проте, пор., напр., характер другої особи і пов'язаного з нею звертання у вірші цього ж автора "Яблука доспіли, яблука червоні!": *"Яблука доспіли, яблука червоні! / Ми з тобою йдемо стежкою в саду. / Ти мене, кохана, проведеш до поля..."* (зауважимо, що у даному та подібному прикладах перша особа множини, поєднуючи мовця не з якоюсь третьою особою, а саме з його співрозмовником, також могла би розглядатися як маніфестант глибинної другої особи). Тут, з одного боку, змальовується, власне кажучи, цілком звична комунікативна ситуація із двома співрозмовниками; але все ж застосування другої особи тут є зовсім не звичним, оскільки воно служить не для звертання (справді, у світлі грайсїанських засад комунікативної кооперації [Grice] повідомлення реципієнту про те, свідком чого він і так є, становить порушення вимоги щодо кількості інформації), а для репрезентації внутрішнього світу твору і того, що у ньому відбувається. Аналогічним чином у вірші І.Буніна "Шестикрылый (мозаика в Московском соборе)" друга особа виступає у поетичному описі мозаїчного зображення серафима: *"Алел ты в зареве Батыя - / И потемнел твой жуткий взор. / Ты крылья рыже-золотые / В священном трепете простер"*. У цьому творі, що складається з двох строф, немає жодної форми теперішнього часу, але форми минулого часу, які виступають в останньому рядку кожної строфи, вжито у перфектному значенні минулої дії, результат якої триває і є наочним і досі; з іншого боку, власне друга особа є тут основним виразником того, що репрезентованій у тексті вірша ситуації на глибинному рівні має бути приписана семантична риса теперішнього актуального часу. У цьому можна переконатися, замінивши у тексті другу особу третьою, пор.: *Алел он в зареве Батыя – и потемнел его жуткий взор. Он крылья рыже-золотые в священном трепете простер*. Щоправда, альтернативним витлумаченням могло б бути таке, що розглядає тут глибинний теперішній час як переносний, метафоричний; інакше кажучи, тут можна було б спробувати приписати

семантичній структурі цього поетичного тексту рису "історичний презент", але ж, як зазначає І.І.Ковтунова (і з нею можна у принципі погодитися), у ліричному тексті "...теперішній час – справді теперішній" [Ковтунова 1986 : 17].

Наведені приклади, крім того, засвідчують, на наш погляд, і ще одну істотну рису аналізованого тут функціонального різновиду другої особи, про яку вже частково було нами згадано, а саме: ситуація, в якій виступають ліричні персонажі, співвідносні з другою, а також і першою (експліцитною чи імпліцитною) особою, не є, власне кажучи, ситуацією, у рамках якої має місце спілкування. Ще одним прикладом того, що умовно-поетична друга особа може бути не пов'язаною з актом комунікації, може служити інший вірш М.Рильського "Сніг падав безшелесно й рівно...": *"Ми вдвох ішли й не говорили. / Ти вся засніжена була, / Сніжинки грали і зорили / над смутком тихого чола"*. Справді, окрім одного випадку вживання займенника *ти*, текст цієї поезії не містить жодних формальних чи змістових вказівок на те, що монолог ліричного суб'єкта є спрямованим до його адресата, як це має місце, приміром, у М.Лермонтова, коли він (та/чи його ліричний суб'єкт) звертається, принаймні, подумки, до особи, позначеної у назві вірша зірочкою, а у тексті – займенником *ти*: *"Я не унижусь пред тобою; / Ни твой привет, ни твой укор / Не властны над моей душою. / Знай: мы чужие с этих пор"* (К \*). У Рильського ж натомість є просто спогад, і "вона" в цьому спогаді позначається як "ти". При цьому можна відзначити, що умовна друга особа (у контексті спогаду) може сполучатися у рамках одного й того ж тексту із її більш звичним різновидом (пов'язаним, приміром, із уявним діалогом, що його можна вести із ким-небудь у думках). Саме так у іншому вірші Рильського ("Наша зустріч єдина була") поєднуються думки ліричного суб'єкта (*"Наша зустріч єдина була. / Ти пройшла, ти навіки пройшла, / І твій образ украли сніги, / Що летять і пливуть навкруги"*) та питання до його адресатки, що не виглядають риторичними (*"Пам'ятаєш високі дома, Що стояли, як тіні, у тьмі? / Пам'ятаєш, як швидко ти йшла?"*), і одним із можливих витлумачень цього оксюморонного поєднання, особливо виразно підкресленого останніми двома рядками твору (*"Пам'ятаєш, як швидко ти йшла? / ...Наша зустріч єдина була"*), може бути те, що воно виражає, з одного боку, розлуку на віки, а з іншого, постійну присутність зниклої адресатки у душі ліричного героя.

Яким же чином, урахувавши все сказане, слід підходити до з'ясування суті "апострофічного" вживання другої особи? З одного боку, можна йти індуктивним шляхом встановлення усіх можливих типів тих контекстів, у яких вона фігурує (цей спосіб нами вже частково використано). Проте видається необхідним доповнити цей підхід іншим, котрий полягає у постулюванні того мовного механізму, який складає підґрунтя цього різноманіття контекстуальних вживань.

На нашу думку, аналізоване використання категорії другої особи є пов'язаним не з її прономінальною семантикою, точніше, не лише з цією семантикою, а передовсім із тим, що можна назвати прекодиціями, тобто попередніми умовами, звичного, "канонічного" застосування цієї категорії (у цій роботі ми не ставимо питання про те, що являють собою ці прекодиції:

пресупозиції, умови успішності мовленнєвого акту чи щось відмінне від тих і тих). Якщо спрощено представити структуру комунікативного зв'язку між продуцентом та реципієнтом мовлення як таку, що складається із трьох складників, (1) реципієнта, (2) продуцента та (3) зв'язку між ними, то зазначеним складникам будуть відповідати три різновиди згаданих прекодицій, які, теж із певними спрощеннями, можна схарактеризувати так: 1) адресат мусить бути людиною, живою, здатною сприйняти і зрозуміти продуцента, а перш за все, він мусить реально існувати. 2) Продуцент та адресат мають перебувати в одому часовому зрізі і локалізуватися у просторі так, щоб це уможливило їхнє усне спілкування (природно розглядати саме усне спілкування як вихідний, первинний варіант мовної комунікації). Із потреби такого їхнього взаєморозташування, зумовленого можливостями поширення голосу, а також необхідністю сприйняття паралінгвістичної інформації, випливають два наслідки: 2-а) щоб ефективно спілкуватися, співрозмовники мають знаходитися так близько, щоб добре бачити одне одного перед собою; інакше кажучи, щоб добре чити і розуміти одне одного, треба одне одного ще краще бачити; 2-б) внаслідок того, що співрозмовники перебувають у тому самому часі і практично тому самому просторі, то для них є перцептивно доступною та сама довколишня ситуація, причому варто підкреслити, що кожен з них для іншого виступає як "найближчий" складник цієї сприйнятої ними ситуації, і якщо вони, обговорюючи якийсь інший її компонент, разом дивляться на нього, то їхні точки зору взагалі практично співпадають. Близькість співрозмовників, що робить можливим їхнє спілкування, не вичерпується лише емпіричним часо-просторовим виміром, оскільки між ними мусить існувати й власне комунікативний контакт: увага реципієнта має бути зорієнтована на те, що до нього звертаються, тобто на те, що він набуває ролі співрозмовника. Власне кажучи, усі маніфестанти категорії другої особи виконують цю фатичну функцію встановлення комунікаційного контакту, але деякі з них, напр., слова типу *послухайте, вибачте, будь ласка* чи інтер'єктиви типу *агов, гей*, є спеціалізованими встановлювачами контакту.

Установлення мовно-комунікативного контакту спирається на умови не лише ситуаційні, а й на ті, що їх можна назвати соціальними. Так, щоб говорити з людиною, слід бути близькою з нею і у соціальному стосунку. Ця соціальна близькість може виступати просто як більша чи менша знайомість (із незнайомими зазвичай не говорять "просто так", без попереднього встановлення саме соціального контакту); далі, спілкування передбачає якщо не рівність, то хоча б певну співвідносність соціальних статусів співрозмовників, тобто таку, яка надає нижчому за статусом право на контакт.

Крім того, до чинників соціальної близькості комунікантів слід додати наявність у реципієнта та продуцента спільної мови, а у межах цієї мови – більш-менш спільного тезаурусу, а також і такого самого спільного тла позамовних знань ("пам'яті").

Нарешті, прекодиціями "канонічного" вживання другої особи, які торкаються активного мовця, тобто продуцента мовлення, є існування у нього комунікативного наміру, що в найзагальнішому сенсі може витлумачуватися як

намір певним чином вплинути на адресата – чи то на його зовнішню поведінку, чи на його внутрішній стан (свідомість, почуття, думки). Це у свою чергу передбачає активність продуцента, його активну налаштованість щодо свого комунікативного "оточення": йому є що сказати і є бажання це сказати.

У звичному випадку ці прекондиції, природно, передують реалізації другої особи, натомість у художньому, конкретніше, лірико-поетичному дискурсу, стосунок між ними може не лише відтворювати цей "канонічний" випадок, але, крім того, мати й діаметрально інший характер. Цей другий, специфічний для мови ліричної поезії випадок полягає в тому, що відбувається реверсія, або, якщо завгодно, обернення цих прекондицій: вони з попередніх умов стають семантичними рисами і вже у цій якості, відбираючися залежно від контексту, пов'язуються з відповідним об'єктом у площині художнього світу твору, при цьому власне прономінально-персональна семантика другої особи стає внутрішньою формою цього нового змісту.

Таким чином, якщо повнозначні частини мови у мові поезії внаслідок ослаблення їхніх зв'язків зі своїми звичними денотатами та взагалі розширення їхнього семантичного спектру набувають прономінальних рис [Лотман 1070: 221], то у займенників відбувається протилежний процес; зокрема, займенник *ти* у інтимній ліриці як жанру віршів "для неї, до неї, про неї" [Набоков 1991: 164] стає чимось на кшталт специфічного властивого поетичній лексиці субстантиву (цікаво відзначити, що така метаморфоза, щоправда, у займеннику *вона*, а не *ти*, отримала лексикографічну реєстрацію, пор. одне з тлумачень цього займенника у академічному Словнику української мови, в якому, на жаль, відсутня вказівка на суто літературно-поетичний характер цього лексико-семантичного варіанта : "(у значенні іменника) означає особу жіночої статі як предмет чийогось кохання" [СУМ 1970: 1, 737]). У цілому ж обидва процеси можна у загальному сенсі витлумачувати, виходячи з того положення, згідно з яким, що мова у художній функції є позбавленою референційного характеру.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста: Семиотические исследования по теории искусства. – М., 1970.
3. Набоков В.В. Другие берега. – Л.: Политехника, 1991.
4. СУМ – Словник української мови - Київ: Наукова думка, 1970. – Т.1.
5. Greber E. Mythos – Name – Pronomen. Der literarische Werktitel als metatextueller Indikator // Wiener slawistischer Jahrbuch. – Wien, 1992. – Band 33. – S. 99-152.
6. Grice P.H. Logic and conversation // Syntax and semantics. – New York: McGraw-Hill, 1975. – V. 3. – P. 85-99.
7. Hawkes T. Structuralism and semiotics. – London: Routledge, 1989.
8. Okopień-Sławińska A. Apostrofa // Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Słownik terminów literackich. – Wrocław etc.: ZniO, 1976. – P. 30.